

Et quand ils n'en disent rien ?...

And when they say nothing about it?...

Udo Will

Traducteur : Ramèche Goharian



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1632>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1998

Pagination : 175-185

ISBN : 2-8257-0639-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Udo Will, « Et quand ils n'en disent rien ?... », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 07 janvier 2012, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1632>

Ce document a été généré automatiquement le 25 avril 2019.

Tous droits réservés

Et quand ils n'en disent rien ?...

And when they say nothing about it?...

Udo Will

Traduction : Ramèche Goharian

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit de l'anglais

- 1 En automne 1994, la regrettée Catherine Ellis, célèbre ethnomusicologue australienne avec qui j'ai travaillé dès le début des années quatre-vingt-dix, se rendit une fois encore en Australie centrale pour clarifier plusieurs points avec de vieux chanteurs pitjantjara. Nous venions de terminer la première phase de notre projet de recherches communes sur les structures mélodiques dans la musique aborigène. Le chant dans cette musique était jusqu'alors décrit comme procédant non pas par paliers de hauteurs discontinues mais en sections ininterrompues de lignes mélodiques ondulantes descendantes. A notre grande surprise cependant, notre nouvelle démarche analytique nous permit de mettre en lumière des ensembles de fréquences récurrentes dans plusieurs chants que nous considérions comme les fréquences principales ou les plus caractéristiques de ces derniers. Catherine désirait savoir de quelle manière les chanteurs qui, à l'origine, avaient interprété ces pièces réagiraient à nos conclusions. Elle amena donc une série de « fréquences principales » resynthétisées d'un chant et les fit entendre au chanteur qui l'avait exécuté dix ans auparavant. Étant donné qu'il n'existe aucun terme spécifique pitjantjara désignant les hauteurs et les notes, il lui fallut un certain temps pour leur expliquer de quelle manière cette série de « sons » se rattachait au chant. Lorsque finalement elle demanda au chanteur s'il était d'accord que ces notes principales étaient bien celles de ce chant, il répondit : « Ce chant... hum... écoutez, il est comme ça... », sur quoi il se remit à le chanter intégralement.

Le point de vue objectiviste

- 2 Dans l'optique de plusieurs tendances actuelles en ethnomusicologie, la rencontre qui vient d'être relatée serait une preuve évidente de l'échec de tout notre projet. Notre étude n'avait manifestement aucune signification pour le chanteur. Plutôt que d'élaborer des méthodes sophistiquées d'analyse musicale dont les résultats ne signifient rien pour les musiciens, nous aurions dû nous asseoir et discuter avec eux, les écouter, puis développer nos catégories afin de comprendre leur musique à partir de leurs discours. Autrement dit, pour connaître ce qui se passe véritablement dans leur musique et comprendre ce qu'ils font, il nous aurait fallu savoir ce qu'ils en pensent, c'est-à-dire ce qu'ils en disent.
- 3 De telles intentions sont fortement marquées par l'hypothèse whorfienne selon laquelle le langage détermine les systèmes conceptuels ; elles sont en outre influencées par la fâcheuse introduction de la distinction émique-étique en ethnomusicologie. Cependant, comme je vais tenter de le montrer, c'est une position indéfendable d'affirmer que le sens trouve sa source la plus importante et la plus décisive dans l'expression verbale de ceux qui font la musique. Cette source peut s'avérer très utile et offrir des indications précieuses pour les interprétations, mais elle n'est en aucun cas la seule disponible, ni forcément la plus fiable.
- 4 Les points de vue dont il a été question plus haut doivent être remis en question dans deux de leurs caractéristiques essentielles : premièrement, elles supposent qu'il existe une correspondance exacte et clairement définie entre les mots et les aspects de la réalité extérieure auxquels ils se réfèrent ; deuxièmement elles suggèrent qu'il existe des concepts « exprimables » (termes et notions) pour tous les aspects significatifs de la réalité extérieure, autrement dit, qu'ils trouvent leur expression dans les catégories du langage.
- 5 Plusieurs auteurs ont donné différents noms à cette position que, en accord avec Lakoff (1987), j'appellerai objectiviste. Étant donnée la correspondance particulière entre symboles (mots) et choses définie par les catégories de la logique classique, il s'ensuit que la relation logique entre les choses dans le monde existe de façon objective : les catégories du langage correspondent aux catégories du monde. D'où l'idée que le système symbolique représente la réalité et que les représentations mentales doivent être vraies ou fausses selon qu'elles reflètent ou non la réalité (les catégories classiques sont celles où l'appartenance est définie en terme de condition séparément nécessaire et conjointement suffisante). Pour les objectivistes, c'est cette correspondance avec les choses du monde qui donne un sens aux expressions linguistiques. Les symboles prennent leur sens, c'est-à-dire qu'une signification sémantique leur est attribuée, de façon exclusive, par une correspondance présumée avec les entités et les catégories du monde. Le sens dépend de cette définition « correcte » ou « incorrecte » de la réalité et la pensée elle-même est une manipulation de symboles.

Catégories verbales, concepts mentaux et réalité extérieure

- 6 Une des plus grandes remises en question de la conception objectiviste des représentations mentales émane des travaux philosophiques et psychologiques sur la façon de classer les choses par catégories. La conclusion la plus frappante à laquelle arrivent différentes analyses et études est que, d'habitude, les hommes ne classent pas les choses et les événements selon les catégories classiques. Les recherches d'Eleanor Rosch (1977) et de ses collègues montrent par exemple qu'il existe des classements par catégories selon la ressemblance familiale, la centralité et la prototypicité : dans les catégories de la ressemblance familiale, les membres sont reliés entre eux sans nécessairement avoir des propriétés communes. Dans les catégories de la centralité les propriétés des membres se nivellent, certains membres étant plus représentatifs de la catégorie que d'autres. Dans les catégories prototypiques, les membres n'ont pas tous le même statut, certains d'entre eux étant prototypiques pour la catégorie. Si la ressemblance familiale, pour prendre un exemple, fonctionne comme un critère de classement par catégorie, ce n'est pas étonnant qu'il n'y ait pas de relation hiérarchique bien déterminée entre les catégories supraordonnées et subordonnées. Un autre résultat important de ces études est que les catégories sont à l'origine hétérogènes : les propriétés réelles que les hommes utilisent pour déterminer l'appartenance à une catégorie sont interactives et dépendent de différentes variables biologiques, culturelles et environnementales.
- 7 Lance Rips (1975) a démontré que ni la ressemblance ni la typicité ne rendent entièrement compte du degré d'appartenance à une catégorie et que le raisonnement tendant à les y ranger n'est souvent pas déductif. En outre, les catégories spécifiques ne sont même pas représentées par des concepts invariants comme l'a démontré Lawrence Barsalou (1983). Il y a une grande variabilité dans les concepts représentant une catégorie ; différents individus ne représentent pas une catégorie de la même façon, et un seul d'entre eux modifie sa conception de l'appartenance à la catégorie selon la nature du contexte. De plus, comme l'a relevé Mark Johnson, la métaphore et la métonymie sont des modes principaux de la pensée (la métaphore est le transfert des propriétés d'une chose à une autre dans un domaine différent. La métonymie permet à un aspect ou à la partie d'une chose d'exprimer la chose dans son ensemble). Enfin, on ne doit pas passer sous silence le fait que le modèle objectiviste n'est pas en mesure de résoudre la difficulté qui provient de ce que certains symboles ne correspondent pas à des catégories dans le monde. Ces dernières sont par exemple les catégories de l'esprit et du langage qui reflètent des concepts mentaux plutôt que des catégories dans le « monde extérieur ».
- 8 Tout ceci pose des problèmes à la représentation mentale qui, pour pouvoir fonctionner, a besoin d'un lien précis et sans ambiguïté avec le monde extérieur. Souvent, ce n'est pas ainsi que l'on établit le sens. Les objets dans le monde ne sont pas étiquetés avec leur code et leurs mensurations, la façon dont ils sont répartis diffère selon les personnes et les moments. En effet, la sémantique figée de la représentation mentale ne peut tenir compte de l'apparition de la nouveauté dans le monde, de même que des codes bien définis ne peuvent épuiser le sens des expressions linguistiques.
- 9 Ces idées sont d'une grande pertinence pour les ethnomusicologues qui, de façon implicite ou explicite, s'occupent du rapport entre les catégories du langage, celles de

l'esprit et « le monde extérieur » (c'est-à-dire la musique) dans leur pratique quotidienne. En l'occurrence, l'inintelligibilité pour leurs interprètes de nombreux textes de chants d'Australie centrale a déjà retenu l'attention de Theodor (George Henry) Strehlow et est à la base de certaines recherches de Catherine Ellis. Son idée de départ était la suivante : si le sens des chants ne découle pas (entièrement) des textes, il se peut que ce soient les structures musicales qui aident les interprètes à expliquer des paroles qu'ils ne comprennent pas. Voici comment elle a formulé les grandes lignes de sa démarche pour cette recherche : « Il faut d'abord comprendre ce que les interprètes et les compositeurs pensent que la musique symbolise, ensuite trouver les occurrences incontestables de structures particulières susceptibles d'indiquer avec précision ce qui est utilisé comme symbole. On pourra alors recueillir des informations extra-musicales qui correspondent à ces structures. Enfin, ces indications une fois identifiées, il faudra interroger les interprètes sur leur créativité afin de comprendre comment ils parviennent à maintenir les symboles intacts tout en produisant une entité propre au chanteur individuel, au groupe et à l'esprit ancestral » (Ellis 1997 : 57).

- 10 Quand Ellis travaillait avec Strehlow au début des années soixante, elle rencontra pour la première fois le réseau complexe de significations et de symboles dans le texte des chants en Australie centrale. Elle fut confrontée à la tâche difficile de démêler les sens individuels et de comprendre comment les chanteurs parvenaient à l'explication qu'ils donnaient de chaque chant. En étudiant plusieurs comptes rendus de Strehlow sur l'interprétation du chant il (ilbalintja) de la partie septentrionale de l'Aranda et en lisant la présentation des textes, la fréquence à laquelle les symboles se superposent devint évidente, avec des vers spécifiques utilisés en différents moments de l'exécution musicale pour signifier différentes parties du tout. Alors qu'elle cherchait des informations métriques et structurelles pouvant aider à comprendre cette situation complexe, C. Ellis se trouva constamment confrontée à un problème troublant (Ellis 1997). Elle rassembla les données selon des schémas syllabiques longs ou courts établis par Strehlow et attribua au schéma de chaque vers autant de champs de signification différents qui semblait convenir dans le contexte du chant. Il était évident qu'une unique structure métrique était choisie parmi les autres pour un sens donné, mais pas dans un pourcentage de vers suffisamment élevé pour que cela puisse servir en tant qu'information. Par exemple, le vers introductif décrit l'ancêtre (dont il est question dans ce chant) se réveillant au creux d'un marécage couvert de vignes. On pourrait tout d'abord penser que ce vers se réfère soit au marécage, soit à la végétation, soit encore à l'ancêtre lui-même et à ses actions. Ellis trouva vingt et un exemples se référant au marécage, parmi lesquels onze commençaient par une syllabe longue, cinq comportaient au moins deux syllabes longues adjacentes, deux utilisaient plusieurs syllabes courtes adjacentes, deux employaient trois syllabes courtes adjacentes et un contenait une syllabe courte. En admettant que le fait de commencer par une syllabe longue ait un certain rapport avec une information sur le marécage, cela ne prouve rien ; en effet, il y a à peu près autant d'exemples ne commençant pas par une syllabe longue que le contraire. D'autre part, tous les exemples commençant par une syllabe longue se réfèrent directement au marécage ; Ellis mentionne encore plusieurs cas de ce genre dans son article de 1997. Tous indiquent qu'il existe une fonction à sens unique venant de la structure métrique du texte, elle-même issue de l'exécution du chant, et se dirigeant vers un champ sémantique donné et non l'inverse, les domaines sémantiques de mots et de structures métriques n'étant pas identiques. Il s'agit là d'un bon exemple de raisonnement métonymique : un schéma

métrique correspond à la représentation musicale du marécage, le concept de cette représentation étant cependant superordonné et plus complexe.

- 11 Un autre exemple de la relation particulièrement complexe existant entre les concepts verbaux et la réalité musicale se révèle dans le concept pitjantjara de mayu. Les chanteurs pitjantjara prétendent que chaque chant porte le sceau du « parfum » ou de l'« essence » (mayu en pitjantjara) de l'ancêtre dont il est question dans le chant. Pour Strehlow (1955) c'est peut-être la combinaison spécifique du rythme invariable d'un texte avec la structure tonale habituellement associée à ce dernier qui produit cette « essence ». Pour Ellis, à l'origine, c'est le contour mélodique qui permet l'identification d'un ancêtre particulier. Cependant, après de nombreuses analyses des contours mélodiques, Ellis et Barwick (1987) montrent que l'élongation et/ou la contraction des contours mélodiques apparaissent avec des vers de différentes longueurs. Ces deux auteurs indiquent en outre que la constitution précise du contour mélodique dépend de plusieurs facteurs comprenant le genre du texte, la durée du schéma rythmique et le fait que le chant soit accompagné ou non. J'ai moi-même récemment fait une autre proposition (Will, en préparation). En analysant dix exécutions différentes provenant d'Australie centrale, j'ai découvert que six d'entre elles avaient en commun un ensemble d'intervalles de fréquences récurrentes et que toutes se référaient au même ancêtre. Aucune des trois études n'est jusqu'ici parvenue à démontrer de façon unanime la relation existant entre le concept de mayu et les structures musicales ; il se peut que chacune ne contribue à éclairer que des aspects partiels de ce concept.

Les concepts mentaux n'ayant pas de catégories verbales correspondantes

- 12 Jusqu'à présent je n'ai abordé que la première caractéristique du point de vue objectiviste mentionné plus haut : la correspondance présumée isomorphe entre les catégories du discours et la réalité extérieure. Je voudrais maintenant m'arrêter sur la seconde caractéristique, l'idée que tous les aspects significatifs de la réalité extérieure ont des correspondants dans les catégories verbales. Une des premières attaques contre cette façon de voir a été formulée par Eleanor Rosch (1973) qui remet ainsi en question l'hypothèse de Whorf selon laquelle le langage détermine notre système conceptuel. Dans une remarquable série d'expériences, elle démontre que les catégories des couleurs primaires sont psychologiquement réels pour les personnes parlant dani, une langue de Nouvelle-Guinée, même si elles ne sont pas nommément désignées. Des études ultérieures ont relevé bien d'autres concepts n'ayant pas de correspondants dans les catégories du langage ; pour la plupart d'entre eux il s'agit d'incorporations fonctionnelles. C'est-à-dire que certains concepts ne sont pas seulement compris intellectuellement mais sont utilisés automatiquement et de façon inconsciente sans effort apparent. Manifestement, la plupart des concepts utilisés ainsi ont un statut psychologique différent et plus important que les concepts qui sont pensés consciemment. Whorf se posait d'ailleurs déjà la question fondamentale du mode d'utilisation des concepts. Il avait reconnu que les concepts grammaticalisés étaient employés automatiquement et de manière inconsciente (il envisageait aussi les différences dans de tels concepts comme des différences dans les modes de pensée).

- 13 Les catégories de la hauteur du son dans les cultures orales nous fournissent un exemple de catégories incorporées fonctionnellement, celles-ci étant perceptuelles aussi bien que conceptuelles, comme l'ont indiqué des études récentes sur la production de fréquences dans les chants aborigènes australiens (Will & Ellis 1996 ; Will 1997). Chez les Aborigènes d'Australie, il n'existe pratiquement aucune catégorie de langage explicite désignant les aspects isolés des mélodies ou les intervalles. Mais la régularité avec laquelle on retrouve certains intervalles dans différentes interprétations du même chant et la production d'intervalles différents dans des chants différents peuvent indiquer si des intervalles de hauteurs spécifiques constituent ou non les traits caractéristiques de chants particuliers.
- 14 Malgré l'absence de catégories verbales pour désigner la hauteur et ses changements en Australie centrale, Catherine Ellis a récemment montré l'importance de très faibles changements de hauteur, indiquant, pour le chanteur, différents aspects d'une exécution (Ellis 1994). Les chants analysés proviennent d'une cérémonie féminine secrète enregistrée par un groupe de chercheuses dans le Nord de l'Australie méridionale en 1968. Le changement de hauteur total de la tonique, au cours de près de trois heures de cette cérémonie, s'inscrit dans une fourchette de 244 à 262 hz qui, en termes occidentaux, correspond à un intervalle d'environ un demi-ton entre le do moyen et le si en dessous. Plusieurs subdivisions sont identifiées dans cet écart ; tout chant préparatoire utilise une tonique qui va de 244 à 252 hz ; le premier petit chant à utiliser 256 hz intervient exactement quand les chanteurs expliquent : « ce chant nous dit de nous en aller et de nous faire peindre » (cette phrase n'est pas une référence au texte du petit chant). Cette remarque de l'interprète, bien qu'elle ne se réfère pas au changement de hauteur, indique clairement l'importance de ce moment de la cérémonie. La fréquence de 256 hz et sa voisine 255 hz ont pour fonction de marquer le début et la fin des sections pendant toute la cérémonie y compris toutes les danses informelles exécutées par les femmes non peintes dans le groupe des chanteuses. Le chant étendu qui accompagne la peinture du corps des danseuses est réparti de façon symétrique autour de la fréquence centrale de 256 hz, et montre l'emplacement spécifique de la tonique pour les textes importants. De même, tous les chants de la période préparatoire utilisent une tonique plus basse que la centrale, c'est-à-dire la fréquence de 256 hz définie musicalement et fonctionnellement, alors que tous les chants qui vont de la phase finale de la peinture jusqu'au terme de la cérémonie sont au-dessus d'elle. La tendance générale du changement de tonique ascendante ; phénomène bien différent de ce qui se passe d'habitude lorsque, fatigués à la fin de leur interprétation, les chanteurs se mettent à baisser de hauteur. Une étude comparative de différentes exécutions de cette cérémonie a montré que la fréquence de la tonique tend à rester dans la même fourchette pour une localité géographique donnée et varie pour les cérémonies de différentes régions, de la façon dont Strehlow l'a décrit pour les chants masculins des Aranda.
- 15 Cette étonnante caractéristique de la hauteur de la tonique, au cours d'une longue cérémonie féminine, montre un niveau de justesse inconcevable pour un Occidental. Étant donné que les chants ne sont pas accompagnés par un instrument qui leur permettrait de maintenir une hauteur constante, l'habileté des interprètes et leur façon de signaler le contenu d'une cérémonie par d'infimes changements dans la fréquence de la tonique sont remarquables. Les variations systématiques de hauteur laissent penser que ce n'est pas seulement la localité géographique qui est conceptualisée et « signalée » par la hauteur de chaque cérémonie, mais encore que des thèmes spécifiques propres au

texte sont placés à l'intérieur des fonctions cérémonielles à des moments particuliers, pendant les préparatifs, puis lors du déroulement de la cérémonie.

- 16 En plus d'un ensemble de structures auxquelles les chanteurs se réfèrent de manière plus ou moins explicite ou verbale, il existe d'autres ensembles d'éléments hiérarchiques susceptibles d'être observés de façon analytique, mais pour lesquels on ne dispose d'aucune information verbale qui laisserait supposer que les chanteurs en sont conscients. Cependant, puisqu'ils les utilisent de manière structurelle et significative, ils doivent d'une façon ou d'une autre les « connaître ».
- 17 On peut trouver un exemple d'un autre genre de conceptualisation dans un article récent de Richard Moyle (1995). Ce dernier cherchait à identifier un mécanisme bio-physiologique de mensuration du temps pour expliquer l'étonnante constance, chez les Aborigènes, du tempo même sur de très longues périodes d'exécution musicale. Il propose une hypothèse séduisante établissant un rapport entre la figure des deux temps inégaux pour l'accompagnement, répandue en Australie centrale, et le son du battement du cœur humain qui servirait de mécanisme de référence. Si l'on peut étayer les thèses de Moyle, cette découverte serait effectivement un bon exemple de perception conceptuelle : les caractéristiques de certaines catégories (ici un type de schéma rythmique) découlent de la nature des capacités biologiques de l'homme et de l'expérience de son fonctionnement dans un environnement physique et social. Ce genre de concepts a également joué un rôle essentiel dans la « biologie de l'acte musical » du regretté John Blacking (Blacking 1992).

Les indicibles

- 18 D'une certaine façon, comme le laisse sous-entendre le titre du présent article, c'est des « indicibles » dont il a été question ici ; cependant le sens que je donne à ce terme diffère considérablement de celui des « indicibles en musique » de Mantle Hood. Dans son article de 1993, cet auteur explique sa conception des « indicibles » (untalkables) en prenant pour exemple la « spécificité de la musique hawaïenne » (Hawaiianess). Sa question centrale est : qu'est ce qui fait que les gens, Hawaïens ou non, reconnaissent certaines musiques comme étant typiquement hawaïennes ? Comment pouvons-nous comprendre cette « spécificité hawaïenne » qui peut être évoquée par le plus petit exemple musical et qui ne nécessite aucune analyse pour expliquer sa production ? Il suggère alors que cette spécificité doit se comprendre en rapport avec son contenu émotionnel : « Certaines pratiques identifiées peuvent être définies comme un groupe unique d'idiomes musicaux typiquement hawaïens. L'auditeur non-averti pourrait trop vite prendre ceux-ci pour ce qu'il y a d'indicible dans la spécificité hawaïenne... Mais je suis convaincu que c'est la présence d'associations extra-musicales, chez le musicien aussi bien que chez l'auditeur, qui constitue le fondement de cette spécificité hawaïenne indicible. » (Hood 1993 : 141). Nous ne savons pas au juste si le « groupe unique d'idiomes musicaux » dont parle Mantle Hood fait ou non partie de sa notion des « indicibles » ; en tout cas, il n'en est pas un aspect central. Cependant les « associations extra-musicales aussi bien chez le musicien que chez l'auditeur » semblent essentielles et c'est en ceci que notre point de vue diffère du sien. Pour nous, les « indicibles » sont indicibles parce qu'il s'agit de concepts cognitifs auxquels ne correspond aucune catégorie linguistique. En tant que concepts cognitifs ils trouvent leur expression dans l'interaction entre l'environnement et ceux qui les portent en eux. Pour ce qui est de la musique, cela signifie que ces concepts exercent une fonction structurante sur le comportement productif et interactif pendant

les exécutions musicales, et c'est à travers cette structuration du comportement des musiciens que les concepts deviennent évidents dans la musique elle-même. Pour Hood, les « indicibles » ne semblent exister que dans l'esprit des musiciens et de leurs auditeurs, générés par des associations d'idées extra-musicales ; les nôtres, au contraire, trouvent une expression structurale dans la musique elle-même.

- 19 Apparemment notre manière de penser a beaucoup à voir avec notre manière d'agir. L'analyse des manifestations extérieures des concepts mentaux nous permet de déterminer exactement de quelle nature précise est cette conception. Évidemment ce n'est pas n'importe quel concept qui affecte nécessairement les actions. Étant donné qu'il y a des concepts mentaux sur des concepts mentaux, il est possible que les gens disent ce qu'ils pensent de ce qu'ils pensent. Mais ceci peut difficilement être le domaine privilégié du travail d'un musicologue. Le fait de savoir ce que les gens disent ou pensent peut nous aider à comprendre pourquoi les gens agissent comme ils agissent ; mais cela ne peut être qu'un premier pas provisoire et pas toujours concluant dans la compréhension de ce qu'ils font quand ils le font. Ceci étant, souvent lorsque nous disons qu'il est important de savoir ce que les gens disent de leur musique pour la comprendre véritablement, c'est une façon de se soulager de la tâche ardue de devoir analyser la musique elle-même. Sans négliger l'importance de la connaissance des catégories du langage du peuple étudié, je voudrais mettre l'accent sur le fait que de nombreuses données résultant de la recherche laissent penser qu'il existe une multitude de concepts mentaux pour lesquels il n'y a pas de catégories verbales correspondantes ; souvent ces concepts sont les plus significatifs pour ce qui est de la survie dans un environnement.
- 20 On ne peut en aucun cas conclure que si certains peuples n'ont pas de catégories verbales pour décrire des aspects de leur comportement, ceux-ci n'ont pas de signification à leurs yeux. Par conséquent, lorsque les ethnomusicologues analysent et comprennent ces aspects, ils ont effectivement affaire à des questions pertinentes.

BIBLIOGRAPHIE

BARSALOU Lawrence, 1983, Ad-hoc categories. *Memory and Cognition* 11: 211-227.

BLACKING JOHN, 1992, The Biology of music-making. In Helen Myers (ed.): *Ethnomusicology: An introduction*. London: Macmillan Press Ltd: 301-314.

ELLIS Catherine J., 1994, The « two women » series from Central Australia. In Peter Cooke (ed.): *Proceedings of the ESEM Conference 1994*, Oxford: <http://www.mus.ed.ac.uk/research/conferences/esem.html>.

ELLIS Catherine J., 1997, Understanding the Profound Structural Knowledge of Central Australian Performers from the Perspective of T.G.H. Strehlow. In: *Occasional Papers* 1. Strehlow Research Center: 57-78.

ELLIS Catherine J. & BARWICK Linda M., 1987, Musical syntax and the problem of meaning in a Central Australian Songline. *Musicology Australia* 15: 41-57.

- HOOD Mantle, 1993, The unalkables of music. In: *Annuario degli Archivi di Etnomusicologie dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia* 1: 137-142.
- JOHNSON Mark, 1987, *The body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- LAKOFF George, 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- MOYLE Richard, 1995, Singing from the heart. in Linda Barwick, Alan Marett and Guy Tunstill (eds.): *The Essence of Singing and the Substance of Song. Recent Responses to the Aboriginal Performing Arts and other Essays in Honour of Catherine Ellis*. Oceania Monograph 46- Sydney: University of Sydney.
- RIPS J. Lance, 1975, Inductive judgments about Natural Categories. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 14: 665-81.
- ROSCH Eleanor (Eleanor Heider), 1973, Natural categories. *Cognitive Psychology* 4: 328-350.
- ROSCH Eleanor (Eleanor Heider), 1977, Human Categorization. In Neil Warren (ed.): *Studies in Cross-Cultural Psychology*. London: Academic Press.
- STREHLOW Theodor George Henry, 1955, Australian Aboriginal Songs. *Journal of the International Folk Music Council* 7: 37-40.
- STREHLOW Theodor George Henry 1968, *Aranda Traditions*. New York: Johnson Reprints.
- STREHLOW Theodor George Henry 1971, *Songs of Central Australia*. Sydney: Angus and Robertson.
- WILL Udo, 1997, Two types of octave relationships in Central Australian Aboriginal Music. *Musicology Australia* XX: 4-15.
- WILL Udo & ELLIS Catherine J., 1996, A re-analysed Australian Western Desert Song. *Ethnomusicology* 40/2 : 187-222.

RÉSUMÉS

Depuis les débuts de l'« émicisation » des sciences ethniques, une tendance à l'impérialisme interdisciplinaire s'est développée dans laquelle la stratégie émique nie délibérément la validité de toute option de recherche alternative. De nombreux ethnologues soutiennent, par exemple, que les enquêtes dans le domaine de la culture humaine ne peuvent se définir qu'en termes émiques, c'est-à-dire seulement en référence à la façon dont les gens en parlent, négligeant ainsi, ou interprétant de façon erronée, les théories originales élaborées par K. Pike, qui indiquait pourtant des techniques permettant l'identification d'unités émiques non verbales. La cause émique est devenue criarde, insistante, marquée par un esprit de chapelle et beaucoup des analyses formelles de la « nouvelle ethnographie », y compris l'ethnomusicologie, ont un relent de scolastique.

Sans contester la contribution des ethnolinguistes à certains domaines des sciences ethniques, j'aborde deux points critiques : les ethnosémanticiens semblent avoir du mal à tenir compte du fait que dans les répertoires culturels de l'homme plus nombreux sont les domaines dérivant leur ordre sémantique de l'ambiguïté et de la variation que ceux dont l'ordre reflète l'uniformité et le consensus. Deuxièmement, étant donné leur intérêt pour le comportement verbal, ils ont du mal à voir l'importance d'un autre comportement, non verbal, et de ses manifestations structurelles. Des preuves de nature tant logique qu'empirique dans différents domaines des sciences humaines indiquent que les règles émiques du comportement, en particulier du comportement

verbal, ne constituent qu'une aide limitée pour comprendre les phénomènes étiques dans de nombreux sous-systèmes sociaux-culturels.

Since the beginning of « emicization » of ethno sciences, there has been a tendency of intradisciplinary imperialism whereby the emic strategy deliberately denies the validity of alternative research options. There is the insistence of many ethno scientists that inquiries into the field of human culture is only definable in emic terms, and that means, only with reference to the way people talk about it - in neglect or misinterpretation of K. Pike's original elaborations (he even outlined operations for the identification of nonverbal emic units). Emic commitments have become blatant, insistent and parochial and there is an air of scholasticism or of arm chair detachment about much of the formal analysis of the « new ethnography » including ethnomusicology.

Not denying the scientific credentials ethnolinguistics has brought to certain domains of the ethno sciences, I am going to discuss two critical aspects: Ethnosemanticists don't seem to be able to cope with the contingency that in human cultural repertoires there may actually be more domains which derive their salient semantic order from ambiguity and variation than there are domains whose orderliness reflects uniformity and consensus. Secondly, due to their fixation on verbal behavior, they are unable to see the importance of other, non-verbal behavior and its structural manifestations.

Evidence of both logical and empirical nature from many different quarters of humanities (human sciences) indicate that emic rules of behavior, especially verbal behavior, are a poor guide to significant etic regularities in many a socio-cultural subsystems.

AUTEURS

UDO WILL

Udo Will a étudié la musique (composition), la sociologie, la musicologie et la biologie. Il a travaillé en tant que sociologue à des projets de développement socio-économique au Moyen-Orient. En 1981 il obtint un poste d'enseignement et de recherche à la faculté de biologie de l'Université de Bielefeld. En 1985 il passe un doctorat en neurobiologie et en 1990 un doctorat en musicologie. Dès 1991 il entreprend ses recherches sur la musique des Aborigènes d'Australie. A l'heure actuelle il est chercheur associé à Flinders University, en Australie du Sud, et à l'Université d'Osnabrück, en Allemagne, où il dirige un projet de recherche en linguistique.